

HERMANN PATSCH

Der Popo der Mereau

Ein unbekanntes Gedicht Friedrich Schlegels

Band 25 der *Kritischen Friedrich-Schlegel-Ausgabe* enthält unter den Beilagen auch den Nachtrag zweier Gedichte Schlegels, die in Band 5: *Dichtungen*, hg. und eingeleitet von Hans Eichner (1962), fehlen, weil eines der beiden bisher unter dem Namen August Wilhelm Schlegel gedruckt und das andere vom Herausgeber als von Dorothea Veit stammend angesehen worden war.¹ Zu diesen poetischen Werken muss noch ein weiteres kleines Poem gerechnet werden, das erst nach Abschluss des Bandes bekannt wurde und bisher in der Schlegel-Forschung unbeachtet geblieben ist.

Schlegels Freund Friedrich Schleiermacher war 1804 als außerordentlicher Professor der Theologie und Philosophie sowie als Universitätsprediger an die Universität Halle berufen worden. Dort entfaltete er eine zunehmend erfolgreiche wissenschaftliche und gesellschaftliche Tätigkeit, bis die Schließung der Universität im Gefolge der Eroberung der Stadt durch die Truppen Napoleons im Oktober 1806 seiner (inzwischen ordentlichen) Professur ein Ende machte.² Parallel zu seiner Lehrtätigkeit genoss Schleiermacher den persönlichen Austausch mit seinen Studenten in seiner – bald von seiner Halbschwester Nanny betreuten – Wohnung. Das ist in zeitgenössischen Berichten vielfach bezeugt. Zu diesen Zeugnissen gehört der briefliche Bericht August Varnhagen von Enses an den Königsberger Philosophen Karl Rosenkranz im Abstand von 30

1 *KFSA* 25, S. 690–693. Es handelt sich um die Idylle *Nikon und Heliadora*, die August Wilhelm Schlegel in seinen Band *Gedichte* (Tübingen 1800, S. 113–118) aufgenommen hatte, die dem Briefzeugnis nach aber von Friedrich Schlegel stammt, und das Gedicht *Klage*, das im *Musen-Almanach für das Jahr 1802*, herausgegeben von A. W. Schlegel und L. Tieck (Tübingen 1802, S. 51) mit der Unterschrift »Fr. Schlegel« abgedruckt worden war.

2 Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher: *Kritische Gesamtausgabe*. Erste Abt. Bd. 5: *Schriften aus der Hallenser Zeit 1804–1807*. Hg. v. Hermann Patsch. Berlin, New York 1995, hier besonders S. VII–XXVIII. Vgl. Kurt Nowak: *Schleiermacher. Leben, Werk und Wirkung*. Göttingen 2001, S. 147–163.

156 Jahren, in dem Friedrich Schlegel mit einem kleinen vermeintlich anzüglichen Gedicht zitiert wird. Dieser Brief ist deshalb nicht nur für die Biographie Schleiermachers, sondern auch für diejenige Friedrich Schlegels von Bedeutung.

Am 1. Mai 1836 antwortete Varnhagen auf einen ausführlichen Brief von Rosenkranz, der in Berlin gleichfalls Schüler Schleiermachers gewesen war, von seinen gespaltenen Gefühlen berichtet und seinem Briefpartner die *Kritik der Schleiermacherschen Glaubenslehre* (Königsberg 1836) übersandt hatte. Varnhagen hatte seit seinem Aufenthalt in Halle, wo er Schleiermachers Ethik-Vorlesung gehört und seine Soirées besucht hatte, sich ein Leben lang in seinen Briefen und Tageblättern mit seinem Lehrer auseinandergesetzt, ja geradezu mit ihm gerungen.³ Er kann in Rosenkranz' Erzählung seine eigene Lebenserfahrung wiederfinden und berichtet über seinen eigenen inneren Zwiespalt. »Ich habe seit einem Vierteljahrhundert viel an Schleiermacher gelitten, und auch noch in neuster Zeit mich wiederholt mit ihm beschäftigt.« Nach einer längeren Darstellung der Begegnungen mit Schleiermacher im Sommer 1806 charakterisiert er ihn als »ungemäßigt und scharf in seinen Worten«:

Auch den Lucindischen Sachen hatte er sich noch nicht ent-rückt. Der Roman und seine eignen Briefe darüber wurden oft besprochen, und nicht selten verfiel er auch noch in den Ton von jenem. Mit seinem höhnischen Lachen bekannte er (gegen uns Studenten), es sei nichts natürlicher, als daß einem der Schw... sich aufrichte, wenn man ein schönes Weib sehe, und mit behaglichem Wohlgefallen trug er (uns Studenten) das eilf=wortige Kunstgedicht seines Freundes Friedrich Schlegel auf eine der vielen Geliebten desselben vor: »O, o! Kleine Mereau, Mach doch so, so! Mit dem Popo!« Dergleichen galt für so genial und vortrefflich, daß

3 Eine zusammenfassende Darstellung, die Varnhagens ganz eigenes Schleiermacher-Bild im Vergleich mit den sonstigen verehrungsvollen Zeugnissen beschrieb, fehlt. Varnhagen war der einzige Zeitzeuge, der die späteren Briefausgaben, die Schleiermachers Gestalt im 19. Jahrhundert festgeschrieben haben, aus eigenem Erleben beurteilen konnte.

ich in der nächsten Folgezeit nur meine Schuldigkeit und ein Werk der Pietät auszuüben wähnte, indem ich eine flüchtige Liebschaft mit ähnlichen Reimkünsten abschließen wollte! – In solchen Zügen liegt doch allerdings viel Bezeichnendes, das nur in dergleichen Stoff aufzubewahren ist, weshalb er selber zu verzeihen sein mag!⁴

Das ungewohnte Bild Schleiermachers, das in dieser Erzählung gezeichnet wird, kann an dieser Stelle übergangen werden.⁵ Das dabei zitierte Gedicht Schlegels, die Erinnerung Varnhagens als zutreffend vorausgesetzt, muss in poetischer Schreibweise folgendermaßen notiert werden:

O, o!
Kleine Mereau,
Mach doch so, so!
Mit dem Popo!

Das kleine Gedicht erfordert eine inhaltliche und eine formale Deutung.

I.

Der Zusammenhang mit der sexuellen Aussage Schleiermachers belegt eindeutig, dass Varnhagen hier ein erotisches Gedicht sah und – als »eine der vielen Geliebten« Schlegels – auf Sophie Friederike Mereau (1770-1806), geb. Schubart, schloss. Sophie Mereau lebte in der Zeit, in der Schlegel in Jena weilte, also Ende 1799 bis Ende 1801, in Scheidung und von ihrem Mann getrennt; sie heiratete 1803 Clemens Brentano. Sophie Mereau galt als zeitgenössische Schönheit und emanzipierte Schriftstellerin, von vielen Männern

⁴ *Briefwechsel zwischen Karl Rosenkranz und Varnhagen von Ense*. Hg. v. Arthur Warda. Königsberg Pr. 1926, S. 29f.

⁵ Vgl. meinen Beitrag »Halle und Zeit der Unsicherheit (1804-1809): Lebens- und Wirkungskreise«. In: Martin Ohst (Hg.): *Schleiermacher Handbuch* (i. Dr.).

158 umschwärmt.⁶ Zu ihren Verehrern gehörte auch Friedrich Schlegel, der in der Tat eine Affäre mit ihr hatte, wie ihr Briefwechsel beweist.⁷ Wenn Varnhagen davon gewusst haben sollte, dann über Brentano; Schleiermacher wird davon höchstens Gerüchte gehört haben, denn man wird nicht annehmen dürfen, dass Schlegel ihm bei seinem Besuch in Berlin im Dezember 1801/Januar 1802 davon berichtet hat. Die Charakterisierung »kleine Mereau« könnte auf die zierliche Sophie passen. Und Schleiermacher kann das Gedicht ja nur von Schlegel selbst in der Zeit seines Besuches bei ihm kennen gelernt haben, und zwar gewiss so, dass Schlegel das Wackeln mit dem Hinterteil vorgemacht hatte. Das muss einen erotischen Hintergrund des an sich harmlosen Gedichtes erzeugt haben, ohne den es kaum in der Erinnerung geblieben wäre; jedenfalls muss Schleiermacher vor den Studenten diese Überzeugung, vielleicht sogar mimisch-gestisch, erregt haben. Und nur so ist zu erklären, dass sich Varnhagen noch nach dreißig Jahren dieser Szene samt Text erinnerte.

Dennoch ist eine harmlose Erklärung näher liegend. Sophie Mereau hatte am 4. September 1797 ihre Tochter Hulda Emina Gisela geboren⁸, diese war 1800, 1801, der Zeit des Kontaktes mit Schlegel, 3-4 Jahre alt. Schlegel wird sie in Jena und Camburg bei ihrer Mutter gesehen haben. Hulda benahm sich, vor allem wenn sie noch eine Windel trug, durchaus kindergemäß so, wie das Gedicht es sagt. Sie, das »kleine liebe Geschöpf«, wie es in einem wenig späteren Brief heißt⁹, war die »kleine Mereau« des Gedichtes, nicht Sophie. Schlegel kann zu dieser Zeit, etwa im August 1800¹⁰ – vielleicht nach der Melodie eines Kinderliedes – in Anwesenheit der

6 Vgl. Dagmar von Gersdorff: *Dich zu lieben kann ich nicht verlernen. Das Leben der Sophie Brentano-Mereau*. Frankfurt a. M. 1990 (zuerst 1984); Sophie Mereau-Brentano: *Wie sehn' ich mich hinaus in die freie Welt. Tagebuch, Betrachtungen und Vermischte Prosa*. Hg. und kommentiert v. Katharina von Hammerstein. München 1996.

7 *KFSA* 25 (s. Anm. 1). Vgl. bes. den dort faksimilierten Brief vom 8. August 1800 (Nr. 2).

8 Von Gersdorff: *Dich zu lieben kann ich nicht verlernen* (s. Anm. 6), S. 130.

9 *KFSA* 25, S. 360 (Brief an Sophie Mereau vom 29. April 1802).

10 Vgl. *KFSA* 25, S. 494 f, wo Friedrich Schlegels Aufenthalt bei Sophie Mereau in Camburg auf den 7. August 1800 datiert wird.

Mutter diese Strophe gedichtet haben. Das war harmlos und hübsch, die Strophe lud zur mimisch-gestischen Gestaltung ein, vielleicht um die Wette mit dem Kind. Dabei kann sich die Mutter beteiligt haben. In der Rückerinnerung hat Schlegel in einem Brief Mutter und Tochter spielerisch identifiziert, vielleicht sogar mit einer Andeutung der Schöpfung der Popo-Strophe: »Ich dichte und habe gedichtet und werde dichten – Doch dießmal war alles für die *Lucinde*; nichts für die kleine Hulda. Denn so solltest *Du* eigentlich heißen, und noch eigentlich nicht bloß heißen sondern auch seyn. Hat diese Hulda nichts gedichtet?«¹¹ Das kann man so deuten, dass Schlegel einmal für die »kleine Hulda« gedichtet hat – noch vor dem Rollenwechsel mit der Mutter. 159

Eine erotische Dimension bekam der Kindervers erst nach der Beendigung der Affäre. Schlegel kann sich in Berlin zweideutig verhalten und das Gedicht missverständlich zitiert haben, es kam zur gestischen Übertragung auf die Mutter, mit Folgerungen bei Schleiermacher¹² und später bei Varnhagen. In jedem Fall erscheint das Amusement an diesen Versen bei allen erwachsenen Männern infantil, auch wenn man bei diesem Urteil die zeitgenössische Pruderie in Rechnung stellen muss.

Schließlich darf man auf die berühmt-berüchtigte Stelle in der »Charakteristik der kleinen Wilhelmine« in Schlegels *Lucinde* verweisen, der die kleine Nichte Auguste Ernst (*1796) zum Beispiel gedient haben soll:

Und nun sieh! diese lebenswürdige Wilhelmine findet nicht selten ein unaussprechliches Vergnügen darin, auf dem Rücken liegend mit den Beinchen in die Höhe zu gestikulieren, unbekümmert um ihren Rock und um das Urteil der Welt.

11 *KFSA* 25, S. 169 (BriefNr. 99 vom 30. August 1800). Das war der erste Brief nach dem (erschlossenen) Aufenthalt in Camburg.

12 Hulda Mereau heiratete übrigens 1824 den Theologieprofessor Karl Ullmann, der ein Schüler und Freund Schleiermachers war. In einem Brief an Ullmann grüßte Schleiermacher am 22. August 1830 die Frau Gemahlin mit »herzlichen dankbaren Empfehlungen« (Horst Stephan: »Zwei ungedruckte Briefe Schleiermachers«. In: *Theologische Studien und Kritiken* 92 (1919), S. 168 f. Diese Zeitschrift hatte einst Ullmann mitbegründet.)

160 Wenn das Wilhelmine tut, was darf ich nicht tun, da ich doch bei Gott! ein Mann bin, und nicht zarter zu sein brauche wie das zarteste weibliche Wesen?¹³

Ehe man auf Schlegels voyeuristische Pädophilie schließen wollte, muss man die freche Fortsetzung mit der Übertragung auf die erwachsene Lucinde beachten:

O beneidenswürdige Freiheit von Vorurteilen! Wirf auch du sie von dir, liebe Freundin, alle die Reste von falscher Scham, wie ich oft die fatalen Kleider von dir riß und in schöner Anarchie umherstreute. Und sollte dir ja dieser kleine Roman meines Lebens zu wild scheinen: so denke dir, daß er ein Kind sei und ertrage seinen unschuldigen Mutwillen mit mütterlicher Langmut und laß dich von ihm liebkosten.

Diese Kindlichkeit, der in der *Lucinde* die »Allegorie der Frechheit« an die Seite gestellt wird, verwischt die Unterschiede der Geschlechter und des Alters, so dass Schlegel seine Geliebte (in dem zitierten Brief) mit »Kind« anreden kann, »denke an mich mit und ohne Kleid«. »Bleibe leicht werde lustig und sey liederlich.«¹⁴ Eben wie die »kleine Mereau« mit dem Popo.

II.

Das Gedicht bedarf aber auch einer formalen Untersuchung, denn Varnhagen hat es (wenn auch ironisch) als »Kunstgedicht« gekennzeichnet. Sollte es ein Beispiel bisher unbekannter romantischer Lyrik darstellen?

Wer ein Gedicht schreibt, unterwirft sich einer Form. Die Brüder Schlegel experimentierten in der Frühzeit der Romantik ganz unterschieden mit den unterschiedlichsten lyrischen Formen, die sie besonders den romanischen Vorbildern ablauschten. Sehr schnell ist Friedrich Schlegel von der Nachahmung antiker Versstrukturen

¹³ *KFSA* 5, S. 15.

¹⁴ *KFSA* 25, S. 170.

(*Nikon und Heliadora, Herkules Musagetes*) zu italienischen und spanischen Weisen übergegangen (*Der welke Kranz*).¹⁵ Vielleicht hatte er bei den Popo-Versen aber auch nur ein Kinderlied im Ohr, das wir nicht mehr kennen.

Varnhagen hatte eine ganz andere Erinnerung. Er legt Wert darauf, dass das Gedicht nur elf Wörter enthält, und er hat diese Kunst selbst nachgeahmt. Ein Vorbild für ein solches Gedicht ist mir nicht bekannt. Im gesamten Gedicht-Werk Schlegels gibt es kein Beispiel dazu. Sowohl in der antiken als auch in der späteren europäischen Lyrik hat man Silben gemessen bzw. gezählt, nicht Wörter. Hendekalexis? Das scheint es nicht zu geben. Ein antikes Vorbild zu suchen, scheint abwegig, auch wenn gelegentlich bei einem Distichon die Reihenfolge von Hexameter und Pentameter auf elf Wörter beschränkt werden kann.¹⁶ Dagegen spricht, dass man Schlegels Gedicht nicht als Distichon aufteilen kann, vor allem aber die Tatsache des durchgehenden Reimes.

Die metrische Struktur wird man als regelmäßige Folge von Hebung und Senkung (Trochäen) beschreiben können:

\acute{x} x
 \acute{x} x \acute{x} x
 \acute{x} x \acute{x} x
 \acute{x} x \acute{x} x

Der französische Name in Vers 2 erfordert aber womöglich die Endbetonung ($x'x\ xx'$), so dass der Anfang daktylisch gelesen werden müsste – vorausgesetzt, der Vers wird gesprochen und nicht gesungen. Auffälliger ist die Reimstruktur: Mit Ausnahme der zweiten Zeile (*»Kleine Mereau«*) endet jeder Vers mit einem doppelten langen *ô*, was durchweg durch Geminatio der Schlussilbe erreicht

15 Vgl. Hermann Patsch: »Wir dichten in italiänischen und spanischen Weisen«. Friedrich Schlegels Gedicht *Der welke Kranz* und der *Cancionero General*. In: *Geistiger Handelsverkehr. Komparatistische Aspekte der Goethezeit. Für Hendrik Birus zum 16. April 2008*. Hg. v. Anne Bohnenkamp und Matías Martínez. Göttingen 2008, S. 357-376.

16 Vgl. *Historische Griechische Epigramme*. Ausgewählt von Friedrich Freih. Hiller v. Gaertringen. Bonn 1926 (= *Kleine Texte für Vorlesungen und Übungen* 156), wo es etwa ein Dutzend solcher Epigramme gibt neben einer Vielfalt anderer.

162 wird. Man könnte hier – bei griechischer Skansion – die bei August Wilhelm Schlegel gern nachgeahmten Spondeen sehen.¹⁷ Die deutsche Sprache stellt nur wenige sinnvolle Möglichkeiten für den doppelvokalischen Reim in jeder Zeile zur Verfügung, bei einem Namen schon gar nicht, der deshalb aus dem System herausfällt. Wenn Varnhagen von »Reimkünsten« spricht, so wird er außerhalb der kindlichen Lallsprache, also dem vorgeschlagenen Kinderlied bzw. dem Kinderreim, nicht viele Beispiele gefunden haben. Ich gebe ein Beispiel aus dem »literarischen Untergrund«:

Lass das –
Meine Mutter hasst das
Mein Vater liebt das
Bei dir piept das¹⁸

Ganz wie bei Schlegels Gedicht ist auch hier der erste Vers nur zweisilbig und gibt den Reim vor. Das sprachliche Niveau ist das gleiche – und erträglich nur, wenn es sich wirklich um ein kindliches mimisches Spiel handelt. Ein letztes Beispiel aus dem *Wunderhorn*:

A b ab,
Tu die Kappe ab.
A b c,
Die Katz, die läuft in Schnee.¹⁹

Ein Reimspiel mit dem Namen gibt es bei Schlegel sonst auch. Freilich hat er sich nicht getraut, sein entsprechend gebasteltes Epigramm auf Schiller drucken zu lassen, aber privat hat er es gerne mitgeteilt:

¹⁷ Vgl. Andreas Heusler: *Deutscher und antiker Vers. Der falsche Spondeus und angrenzende Fragen*. Straßburg 1917, sowie Hermann Patsch: *Alle Menschen sind Künstler. Friedrich Schleiermachers poetische Versuche*. Berlin/New York 1986 (Schleiermacher-Archiv 2), S. 45 f.

¹⁸ Peter Rühmkorf: *Über das Volksvermögen. Exkurse in den literarischen Untergrund*. Reinbek b. Hamburg 1967, S. 40. Ein neueres Beispiel vom Hörensagen: »Auch ein Hippie | muss mal Pipi | raucht ein Kippi | pisst ins Tipi.«

¹⁹ *Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder*. Gesammelt von L. Achim von Arnim und Clemens Brentano. Dritter Teil. München 1963, S. 209.

Geschritten in die Welt kam Schiller,
 Und da ward's still, und immer stiller.
 Erstaunt frug die Natur: »Was will er?«
 Und dreimal tönte laut der höchste Triller.²⁰

Die Sprachkunst kann in den romanischen Sprachen mit ihren vollen Vokalen erheblich anspruchsvoller sein. Dass Schlegel wie sein Bruder August Wilhelm in dessen *Blumensträußen*²¹ die Formmöglichkeiten der Italiener und Spanier nachgeahmt hat, zeigt sich immer wieder. Im *Alarcos* hat er unter Aufnahme eines spanischen Vorbildes assonierende Romanzen nachgebildet, um mit diesem Trauerspiel »im antiken Sinne des Worts, vorzüglich nach dem Ideale des Aeschylus, aber in romantischem Stoff und Costum«²² die vorherrschenden antikisierenden Dramenverse zu überwinden. Hier hat er sich gelegentlich um doppelte Assonanz mit zwei vollen Vokalen bemüht, deutlicher noch in dem »Heldengedicht in Romanzen« *Roland* von 1806.²³ Doppelassonanz mit dem gleichen Vokal gibt es freilich nicht. Ob es hierzu Vorbilder geben könnte, muss vorerst offen bleiben. Aber in unserem Gedicht sind doppelvokalische Reime gebildet, keine Assonanzen. Ein Beispiel für Sprachkreativität sind auch sie.

Der Blick auf die romanische Poesie zeigt, dass dort eine Fülle von Möglichkeiten des doppelvokalischen Reimes vorhanden waren, die Schlegel geläufig sein mussten, die aber dort so wenig auffällig

20 *KFSA* 5, S. 507, wiedergegeben nach der Abschrift Varnhagens zum Brief Schlegels an Rahel Levin vom 1. April 1802 (*KFSA* 25, S. 346, vgl. das Faksimile Nr. 7).

21 *Blumensträuße italienischer, spanischer und portugiesischer Poesie von August Wilhelm Schlegel*. Berlin 1804 (Nach dem Erstdruck neu hg. v. Jochen Strobel. Dresden 2007).

22 *Europa. Eine Zeitschrift*. Hg. von Friedrich Schlegel. Erster Band. Frankfurt a.M. 1803 (Fotomechanischer Nachdruck. Mit einem Nachwort zur Neuauflage v. Ernst Behler. Darmstadt 1973), S. 60. Der Hinweis auf Aeschylus ist als Anmerkung gedruckt.

23 Vgl. dazu Dietmar Pravida: *Die Erfindung des Rosenkranzes. Untersuchungen zu Clemens Brentanos Versepos*. Frankfurt a. M. 2005 (Forschungen zum Junghegelianismus 13), S. 228–233.

164 sind, dass sich kein Fachbegriff dafür ausgebildet hat.²⁴ Geminationsreime sind gar nicht nötig, da die Sprachen genügend natürliche Beispiele liefern. Diese poetische Sprachartistik findet sich auf höchstem Niveau – man zögert, sie in diesem Zusammenhang anzuführen.

Ein Beispiel aus der spanischen Hochliteratur: In einer einer Romanze des Lope de Vega heißt der Kehrvers²⁵:

El cielo me condene a eterno lloro
Si no aborrezco a Filis y te adoro.

Der Abstand zu den ô-Reimen bei Schlegel braucht nicht betont zu werden. Ein Beispiel aus Italien: In den *Centoni del Petrarca* des Giulio Bidelli (1544) finden sich i/i-Reime²⁶:

Ch'io vi scoprìro di miei martiri
Le mie speranze, e miei lunghi sospiri.

Die klangvollen Vokale der romanischen Sprache ermöglichen Doppelklänge, die Schlegel erst künstlich schaffen muss. Ein letztes Beispiel für ein vier- bzw. fünfzeiliges Gedicht aus der spanischen Cancionero-Dichtung, das gleichfalls vier Silben (tetrasílabo) wie die Popo-Strophe hat, d. h. zwei Hebungen²⁷:

;Ay que grand mal
pasaredes!
;ay que mortal !
¿non veedes
como vos está tan presto ?

24 W. Theodor Elwers: *Italienische Metrik*. 2. Aufl. Wiesbaden 1984; Martina Neumeyer: *Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe des Italienischen. Eine Einführung*. Berlin 2003; Rudolf Baehr: *Spanische Verslehre auf historischer Grundlage*. Tübingen 1962.

25 Hans Ulrich Gumbrecht: *Eine Geschichte der spanischen Literatur*. Bd. 1. Frankfurt a. M. 1990, S. 391.

26 Christoph Hoch: *Apollo Centonarius. Studien und Texte zur Centodichtung der italienischen Renaissance*. Tübingen 1997 (Romania et Comparatistica 26), S. 222.

27 Baehr: *Spanische Verslehre auf historischer Grundlage* (s. Anm. 24), S. 50

Die Beispiele zeigen deutlich genug, dass der Blick auf die hochsti- 165
lige romanische Poesie ein Fehlversuch ist. Es macht keinen Sinn,
weitere Analogien und Exempel zu suchen. Da Schlegel ein guter
Kenner der romanischen Literatur war, schließt sich aus, dass er die
Sprachkunst der Hochliteratur auf diese Ebene herabgestimmt hat.
Er imitierte hier die kindliche Reimlust des »literarischen Unter-
grunds« – und hatte seinen diesmal ganz unphilosophisch-unlite-
rarischen Spaß daran. Angesichts eines posierenden kleinen Kindes
mag das passen, für eine respektable Geliebte nicht. Zum mindesten
das kann die literaturwissenschaftliche Kunst zeigen. Die »kleine
Mereau« hieß Hulda. Schleiermachers und Varnhagens anzügliche
Phantasien dazu gingen in die Irre.